

XVIII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

PPGAC/UNIRIO

ANA MENDIETA E ABY WARBURG: PERCURSO PARA UMA POÉTICA DA MEMÓRIA

Valeri Carvalho

Valeri Carvalho | Mestrado

Linha de Pesquisa | PFE

Orientador | Prof Dr Adilson Florentino

Atriz e Performer. Bacharel em Artes Cênicas, com habilitação em Teoria do Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Bolsista do CNPq no período de 2008/2009. Atualmente, é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da mesma instituição.



**ANA MENDIETA E ABY Warburg:
PERCURSO PARA UMA POÉTICA DA MEMÓRIA**

Valeri Carvalho

Prof Dr Adilson Florentino | Orientador

A performer cubana e americana Ana Mendieta é a peça motriz desta futura dissertação. Debruço-me especificamente em duas de suas obras (*Siluetas Séries* e *Esculturas Rupestres*), para articulá-las a objetos esculturais pertencentes a civilizações matrilineares ancestrais que habitaram a Antiga Europa. A questão principal a ser desenvolvida nesta investigação concerne ao possível traçado de uma poética da memória que alicerça a ligação de produções tão distintas em tempo e cultura a partir do terreno “criativo-artístico” e ritualístico em que a performance muitas vezes se constitui.

Ana Mendieta nasceu em Cuba, em 18 de novembro de 1948. Foi exilada aos 12 anos nos Estados Unidos em função de perseguições políticas que recaíram sobre sua família após a revolução. A formação artística de Mendieta se deu na Universidade de Iowa. Na década de 70, ainda como estudante, realizou uma de suas mais impactantes obras, *Untitled* de 1973, mais conhecida como *Rape Scene*. Essa produção foi concebida a partir do estupro e morte de uma estudante, que aconteceu no campus de Iowa.



Untitled - Rape Scene – 1973

Por cerca de quinze anos, Ana Mendieta realizou uma obra profícua em proposições, sua *práxis* artística incluiu escultura, pintura, vídeo e fotografia. Seu corpo, assim como a natureza, foram instrumentos cruciais de seus processos artísticos: imiscuía-se em lama, sangue, água, pedras, penas, entre outros elementos. As performances que compôs possuíam forte teor ritualístico, com referências a cerimônias ancestrais.

A inserção da artista no território da luta artística feminista se deu de forma bastante peculiar. Mendieta não era mais uma mulher branca, americana, lutando por espaço nas galerias, por um discurso próprio e por visibilidade. Ela era uma mulher não branca e não negra e essa era uma questão muito peculiar. A brutalidade do exílio gerou um rompimento existencial, uma dupla cidadania que criava um movimento duplo de aniquilação – Ana não era mais cubana, mas nunca seria de fato uma americana. Com os

preconceitos instituídos dentro de uma cultura hegemônica permeada por estereótipos em relação aos latinos, esse desterro – somado ao fato de ser mulher latina – estaria presente na sua obra.

Porém acredito que essa temática teve modos de tratamentos distintos dentro de sua obra. Em *Siluetas Séries* e *Esculturas Rupestres*, a partir de minha percepção, há uma repatriação do corpo feminino às suas simbologias divinas, cósmicas e universais. O corpo da mulher é restituído à sacralidade da terra e do ato divino da criação da vida. Não há uma discussão de gênero contraposto ao masculino, nem uma questão de repatriação a uma cultura específica, mas a apropriação de um território cósmico da existência, experimentando a terra como elemento primordial da vida, da morte e do renascimento. A artista cunha o termo *earth-body* para conceituar a sua *práxis*.

Ana Mendieta, em suas próprias palavras, afirma que em suas esculturas *earth-body* se une completamente a terra e se converte em uma extensão da natureza, assim como a natureza se converte em uma extensão de seu corpo. E é justamente neste ato obsessivo que ela reafirma seu vínculo com a terra e reaviva crenças primitivas, uma força feminina onipresente, a imagem que permanece após ter sido rodeada pelo ventre materno, como uma sensação de sede de ser (MENDIETA apud RAMIREZ, 2003).

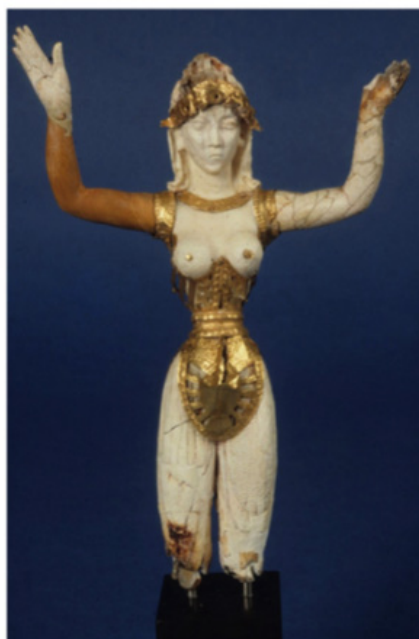
Há uma interseção que ultrapassa a esfera imagética entre a obra de Ana Mendieta e esculturas encontradas em antigos sítios arqueológicos como Catal Hyuk e Hacilar. A convergência se dá também na tessitura de uma cosmogênese baseada em uma divindade feminina primordial que compôs as mentalidades de povos que habitaram a Antiga Europa desde o Neolítico, chegando a civilizações mais avançadas como a que existiu em Creta antes das invasões que fizeram florescer a geração de Deuses Olímpicos na Grécia.



Silueta Series - "Arbol de la Vida" - Ana Mendieta 1976

Em antigas sociedades matrilineares tanto do neolítico, como de eras mais recentes a este período, a terra era a vida, a alimentação brotava do solo, assim como tudo o mais, que em sua diversidade sustentava a existência – sendo considerada uma das faces da própria mãe criadora de todas as coisas. O corpo da mulher representava a mesma capacidade mágica de gerar vida, era a terra de onde brotava um novo ser humano e que por alguns meses ainda iria oferecer o leite essencial para o seu desenvolvimento.

A pesquisadora Riane Eisler (2008) afirma que a Deusa parece ter sido adorada originalmente em todas as sociedades agrícolas antigas. Há evidências de divinização da fêmea – que, por sua natureza biológica, dá a luz e sustenta seus filhos, exatamente como a Terra – nos três centros principais que originaram a agricultura: Ásia Menor, Sudeste Europeu, Tailândia e Sudeste Asiático, e mais tarde na América Central.



Deusa Minóica – Creta - 1600-1500 a.C.

Para sustentar a articulação entre as imagens da obra de Ana Mendieta e as imagens que sobreviveram de antigas civilizações matrilineares, recorro ao historiador de arte Aby Warburg, que questionou e perturbou os modelos essencialistas evolutivos da história ocidental. A pesquisadora Claudia Valadão Mattos (2006) comenta que Warburg propôs uma concepção não linear de tempo, percebendo que as imagens possuíam outro tempo, descolado do evolutivo e progressista, pois as mesmas imagens se repetiam e atravessavam o tempo, ressurgindo em espaços e momentos distintos. Assim, gestos e expressões reapareciam em imagens diversas (*pathos*). Esta observação, junto a uma prática analítica que lia a obra de arte de forma constelar e não linear, criou um espaço transdisciplinar para a História da Arte, fazendo-a acolher outras disciplinas tais como: antropologia, filologia, cultura visual, psicologia social, entre outras. Portanto, dentro do universo conceitual de Warburg, a imagem é um índice cultural.

Warburg institui três conceitos muito caros e essenciais a esta investigação: *Nachleben*, pós-vida das imagens, que explica a sobrevivência das imagens além do tempo e de culturas distintas; *Phatosformel*, que contempla o estudo da imagem segundo seu tônus expressivo; e por fim o Engrama, relativo à coletividade, ao contexto que envolve as imagens. Portanto, os conceitos acima citados serão a base para examinar os mecanismos de transmissão e sobrevivência da memória cultural da antiguidade – que acredito estarem presentes nas imagens e se constituírem como resíduos de tempos ancestrais na obra de Ana Mendieta.

Para além deste território sócio cultural e histórico está o território da criação artística, onde pretendo averiguar dentro da práxis da performance, especificamente, as de teor assumidamente ritualístico, na possibilidade de constituição de uma poética da memória. Que forças e afetos, que consciência o artista instala no corpo que pode fazer surgir além de uma expressão do momento presente, uma expressão ancestral, uma imagem que retorna ao mundo ao longo das eras?

REFERÊNCIAS:

EISLER, Riane. **O cálice e a espada**: nosso passado, nosso futuro. São Paulo: Palas Athena, 2008.

MATTOS, Claudia Valladão. **Arquivos da memória**: Aby Warburg - a história da arte e a arte contemporânea. In: II Encontro da História da Arte - IFCH – UNICAMP, 2006.

RAMIREZ, Juan Antonio. **Corpus Solus**: para um mapa del corpo em el arte contemporâneo. Madrid: Siruela, 2003.